

## Pitirimo A. Sorokino muzikos sociologija – statistinės makroanalizės sąlytuose

Alvydas NOREIKA

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

ANOTACIJA. Tyrimo tikslas – aptarti teorines ir metodologines XX a. rusų kilmės Amerikos sociologo Pitirimo A. Sorokino muzikos sociologijos prielaidas bei jas kritiškai įvertinti. Teigiama, jog Sorokino muzikos sociologijos pagrindą sudaro pasaulėžiūrinė muzikos tipologija. Atsižvelgiant į jos pasaulėžiūrinį turinį, muzika skirstoma į *ideacinę*, *juslinę* ir *mišrią*. Ideacinė muzika orientuojasi į neempirinių vertybių raišką, juslinė – į skambesį, o mišri muzika siekia savyje suderinti abi orientacijas. Pristatoma Sorokino pasiūlyta antikos ir Vakarų muzikos istorijos interpretacija. Nurodomi šie jos trūkumai: schematiškumas, per siaura duomenų imtis ir vertybinis šališkumas. Tyrimo metodas – kritinis analitinis. Problemos ištyrimo lygis – menkas. Iki šiol bene daugiausia dėmesio Sorokino muzikos sociologijai skyrė amerikiečių sociologas K. Peteris Etkornas (1979: 23–28).

### REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

meno sociologija, muzikos sociologija, muzikos istorija, pasaulėžiūriniai muzikos tipai, statistinė muzikos analizė.

Nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio vidurio Vakarų socialiniuose moksluose matomas didesnis susidomėjimas kultūra, skambiai įvardijamas *kultūrinio posūkiu* (*cultural turn*). Peržiūrimi ankstesni kultūros tyrimo būdai, kuriami ir išbandomi praktikoje nauji metodai, permąstomos teorinės socialinių mokslų konstrukcijos į jas įtraukiant ir kultūrą kaip reikšmingą veiksnį.

Vadinamasis kultūrinis posūkis neaplenkė ir muzikos. Nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio suaktyvėjo socialinės muzikos studijos. Tyrėjai gilinasi į įvairius socialinius muzikos kūrimo, sklaidos bei recepcijos aspektus. Nepaisant reikšmingų pasiekimų, šios studijos turi ir rimtų trūkumų. Visų pirma jos yra ribotos apimties. Vyrauja *populiariosios muzikos* ir atskirų jos atmainų – *jaunimo subkultūrų muzikos* – tyrimai. Gilinantis į populiariąją muziką, paprastai nepakankamai įvertinami platesni muzikiniai, kultūriniai, socialiniai bei istoriniai kontekstai. Galiausiai recepcijos analizė gožia kitų muzikos aspektų nagrinėjimą.

Minėti trūkumai nėra lemtingi. Kalbant apie tyrimų metodologiją, jie gali būti pašalinti remiantis ankstesniąja muzikos sociologija, kurią reprezentuoja tokie autoriai kaip Theodoras W. Adorno, Maxas Weberis, Alphonsas Silbermanas, Kurtas Blaukopf ir Paulis Honigsheimas.

Siekdamas prisidėti prie minėtų muzikos tyrimų trūkumų šalinimo bei muzikos sociologijos palikimo aktualizavimo, straipsnyje norėčiau aptarti menčiau žinomą autorių – Pitirimą A. Sorokiną.

## Biografija<sup>1</sup>

Sorokinas gimė 1889 m. Rusijoje, dabartinės Komijos Respublikos teritorijoje. Socialistų revoliucionierių (eserų) partijos gretose aktyviai dalyvavo XX a. pradžios Rusijos politiniuose įvykiuose – 1905–1907 m. revoliucijoje bei 1917 ir 1918 metų batalijose. Po Vasario revoliucijos prisidėjo įkuriant Rusijos valstiečių tarybą, redagavo laikraštį „Liaudies valia“, buvo Rusijos Respublikos tarybos narys, Steigiamojo susirinkimo deputatas, ėjo Laikinosios vyriausybės vadovo Kerensko sekretoriaus pareigas. Tiek prieš Spalio revoliuciją, tiek po jos priešinosi bolševikų įsigalėjimui. Pastarieji, 1918 m. rudenį suėmė antrą kartą, nuteisė jį mirties bausme sušaudant. Leninui suteikus malonę ir paleidus iš kalėjimo, iki 1922 m. dirbo Sankt Peterburgo universitete. Ten įsteigė pirmąją Rusijoje sociologijos katedrą ir jai vadovavo. 1922 m. vėl buvo suimtas ir išsiųstas iš Rusijos kaip nepageidaujamas asmuo. Trumpai pabuvēs Europoje (Berlyne ir Prahoje), 1923 m. persikėlė gyventi į Jungtines Amerikos Valstijas. 1924–1930 m. dėstė Minesotos universitete, o nuo 1930 m. iki akademinės karjeros pabaigos 1959 m. – Harvardo universitete. Mirė 1968 metais.

Sorokinas buvo labai produktyvus autorius. Per savo akademinę karjerą, kuri prisidėjo dar Rusijoje, parašė ir publikavo per 30 knygų. Kai kurias paminėsiu. Tai – *Prestuplenie i kara, podvig i nagrada* („Nusikaltimas ir bausmė, žygdarbis ir apdovanojimas“, 1913), *Sistema sociologii* („Sociologijos sistema“, 1920), *Sociology of Revolution* („Revoliucijos sociologija“, 1925), *Social Mobility* („Socialinis mobilumas“, 1927), *Contemporary Sociological Theories* („Šiuolaikinės sociologijos teorijos“, 1928), *Society, Culture and Personality* („Visuomenė, kultūra ir asmenybė“, 1947) bei *The Ways and Power of Love* („Meilės būdai ir galia“, 1954). Bene reikšmingiausias Sorokino darbas – *Social and Cultural Dynamics* („Socialinė ir kultūrinė dinamika“, 1937–1941). Visa Harvardo laikotarpio kūryba sukasi apie šį monumentalų kūrinių, monumentalų ne tik kokybine, bet ir kiekybine prasme – keturis jo tomus sudaro beveik trys tūkstančiai puslapių (2 982 p.).

Būtent *Social and Cultural Dynamics* veikale atrandame ir muzikai skirtą skyrių (Sorokin 1937: 531–594), kuriame išdėstoma bendroji muzikos tipologija ir remiantis ja papasakojama antikos bei Vakarų muzikos istorija.

1 Parengta remiantis Sorokino autobiografija „Sociology of my mental life“ („Mano mentalinio gyvenimo sociologija“) (Sorokin 1963).

## Muzikos tipologija

Muzika klasifikuojama atsižvelgiant į tai, kokią pasaulėžiūrą ji įkūnija. Sorokinas išskiria tris pagrindinius pasaulėžiūros tipus – ideacinę (*ideational*), juslinę (*sensual*) ir mišrią (*mixed*) pasaulėžiūrą. Šie tipai skiriasi savo prielaidomis apie ontologinį tikrovės pobūdį, tenkintinus poreikius ir jų patenkinimo mastą bei būdus. Ideacinė pasaulėžiūra visos tikrovės pagrindu laiko nekintamą nematerialią būtį, didžiausią reikšmę teikdama dvasiniams poreikiams ir jų maksimaliam tenkinimui juslinių poreikių sąskaita. Juslinėje pasaulėžiūroje, atvirkščiai, pabrėžiamas tikrovės kintamumas, materialumas bei jos pasiekiamumas jusliniais pojūčiais, fiziologiniai žmogaus poreikiai laikomi svarbiausiais, todėl būtina juos kuo labiau patenkinti įsisavinant gamtos išteklius. Mišri pasaulėžiūra apima ideacinės ir juslinės pasaulėžiūros principus ir elementus, nuo pastarųjų išskirdama menkesnę integraciją. Išimtį sudaro tik idealistinė (*idealistic*) pasaulėžiūra, tobulai derinanti ideacinius ir juslinius principus bei elementus. Kaip nurodo Sorokinas, „induizmo, budizmo, džainizmo, daosizmo, sufizmo, ankstyvosios krikščionybės ir daugybės asketinių bei mistinių sektų, grupių ir judėjimų, pavyzdžiui, kinikų, stoikų, gnostikų ir orfikų, mentaliteto sistemos daugiausia buvo ideacinės“ (Sorokin 1937: 112). Juslinį pasaulėžiūros tipą, pasak mokslininko, reprezentuoja įvairių laikų ir kultūrų utilitarinės bei hedonistinės etikos, pagal kurias reikia aktyviai keisti žemiškąjį gyvenimą arba tiesiog pasyviai juo mėgautis. Mišrų tipą geriausiai įkūnija konfucianizmas. Senovės Egipto kultūra yra dar vienas mišrios pasaulėžiūros pavyzdys.

Atitinkamai nurodomi ir trys pagrindiniai muzikos tipai – *ideacinė*, *juslinė* ir *mišri* muzika. Suprasdamas, kad nežinant, kaip pasaulėžiūra reiškiasi muzikoje, klasifikacija turės menką pažintinę vertę, Sorokinas nurodo konkrečius kiekvieno muzikos tipo bruožus.

Pagrindinis skiriamasis juslinės muzikos požymis – hedonistiškumas. Sorokino teigimu, „juslinė muzika iš prigimties yra hedonistiška“ (Sorokin 1937: 540), tai yra orientuota į malonumą. Joje koncentruojamasi į skambesį. „Jei garsai malonūs, muzika laikoma gera, jei ne – prasta“ (ibid.). Ideacinė muzika iš prigimties yra nehedonistinė. Jai svarbu vertybės, perteikiamos garsais; ir ne bet kokios vertybės, o tik neempirinės. Sorokinas rašo: „Ji [ideacinė muzika] neprisirišusi prie garsų. Šie gali būti jusliškai gražūs ar negražūs, neįprasti ar įprasti, tačiau ne jie lemia šios muzikos grožį. Svarbiausia iš vidinių vertybių, kurias tokia muzika ar garsai išreiškia, yra grožis. Jei šis vidinis grožis didžiulis, jo išraiškos priemone gali būti bet koks, net pats bjauriausias garsas. Ir nors pašaliečiui atrodys visiškai „pasibjaurėtina“, tokia muzika „saviškiui“ bus pati žaviausia“ (ibid.). Mišri muzika yra hedonistiškumo ir vertybiškumo mišinys.

Muzikos tipai skiriasi ne tik skambėjimo paskirtimi, bet ir kitais atžvilgiais. Pirmausia juslinė muzika yra „teatrališka“ ir „nukreipta į išorę“. Ja siekiama populiarumo ir komercinės sėkmės. Publikos palankumas pelnomas rafinuotomis techninėmis priemonėmis. Koncertai vyksta didžiulėse salėse, muziką atlieka milžiniški orkestrai bei chorai, naudojama daug skirtingų instrumentų, muzika yra techniškai sudėtinga. Antra, juslinės muzikos kūriniai trūksta stilistinės vienovės. Juose eklektiškai jungiami įvairūs stiliai. Trečia, juslinės muzikos kūrėjai siekia pabrėžti savo individualumą. Ketvirta, juslinė muzika funkcionuoja kultūriniu požiūriu heterogeniškoje socialinėje aplinkoje. Ir, penkta, juslinę muziką lydi gausus ekspertų – muzikos teoretikų bei kritikų – būrys.

Ideacinė muzika, atvirksčiai, „nukreipta į vidujybę“, todėl jai techninės įmantrybės nereikalingos. Ji apsieina be didelių koncertinių erdvių, be milžiniškų orkestrų, be daugybės įmantrių instrumentų. Nėra čia ir sudėtingos komponavimo ar atlikimo technikos. Vietoj juslinei muzikai būdingos stilistinės eklektikos ideacinė muzika apsiriboja vienu apibrėžtu stiliumi. Iš čia jos nuoseklumas bei vidinė darna. Ideacinės muzikos kūrėjai nesiekia pabrėžti savo individualybės, todėl dažnai lieka nežinomi. Šios muzikos anonimiškumas aiškinamas tuo, kad ji funkcionuoja kultūriniu požiūriu homogeniškoje terpėje. Vertybės, išreiškiamos muzikoje, egzistuoja jau iki individualių kūrėjų, jie jų nekuria, o atranda, tapdami tarsi kokiais kolektyvinių vertybių ruporais. Galiausiai „grynai ideacinei muzikai nereikia jokio specialaus estetinio teoretizavimo, meno kritikos bei profesionalių meno vertintojų. Vietoj to ji paprastai turi religinius bei moralinius *censorius*, kurių pareiga įsitikinti, ar ji [muzika] tinkamai perteikia viršempirines bei kitas vertybes, glūdinčias už garsinių simbolių“ (Sorokin 1937: 544).

Mišrios muzikos atveju šie papildomi bruožai, kaip ir pagrindiniai, yra susimaišę tarpusavyje įvairiomis dalimis. Ir tai suprantama. Mat papildomi bruožai yra loginiai pagrindinių savybių tęsiniai, todėl maišantis pagrindiniams susimaišo ir papildomi.

Vienas mišrios muzikos tipas, Sorokino teigimu, yra ypatingas – tai *idealistinė muzika*. Ji yra išskirtinė tuo, kad ją sudarantys ideaciniai ir jusliniai principai bei elementai yra pasiekę tobulos pusiausvyros būseną. Kitaip tariant, jų yra po lygiai ir jie integruoti į loginiu požiūriu nepriekaištingą visumą. To negalima pasakyti apie kitus mišrios muzikos tipus.

## Muzikos raida

Antikos muzikos istorija prasideda, pagal Sorokiną, *ideacine muzika*, ir ji vyrauja iki V a. pr. m. e. vidurio. Ją reprezentuoja tokie muzikai kaip Archilochas, Klonas ir Aristonikas iš Argo, Simonidas iš Samo, Taletas, Olimpas ir kiti. Remdamasis to meto

muzikinių žodžių etimologija, autorius daro prielaidą, jog muzika iš esmės yra susijusi su religinėmis ar religinėmis-pilietinėmis ceremonijomis. „Aukuras, šventyklą ar religinis teatras buvo jų [ceremonijų] atlikimo vieta“ (Sorokin 1937: 554).

Nuo VI a. pr. m. e. auga *juslinės muzikos*, iki tol egzistavusios tik ideacinės muzikos šešėlyje, įtaka, kol galiausiai V a. viduryje daugiau ar mažiau prilgsta ideacinei muzikai. Jų pusiausvyra pagimdo *idealistinę muziką*, lydėjusią Pindaro poeziją ir Eschilo, Sofoklio, Euripido bei Aristofano dramas. Kiti garsūs jos vardai – Agatoklis, Melanipidas Vyresnysis, Bachilidas, Lamproklis, Diagoras, Likimnas ir Damonas.

Pusiausvyra tarp ideacinės ir juslinės muzikos trunka neilgai. Juslinės muzikos reikšmė toliau auga ir IV a. pr. m. e. persveria ideacinę muziką vis labiau ją užgoždama. Taip tęsiasi iki krikščioniškosios muzikos atsiradimo. Ankstyvosios krikščionybės askeze atsiliepė ir jos požiūriui į muziką. Siekiant muziką apvalyti nuo visokių juslumo priemaišų, sukuriamas *giedojimas* be jokio instrumentinio akompanimento. Kaip teigia Sorokinas, „giedojimu krikščionybė nutraukė juslinės muzikos aštuonių šimtų metų (apytikriai nuo 400 metų pr. m. e. iki 400 m. e. metų) viešpatavimą ir paskelbė apie ideacinės muzikos įsivyravimą“ (Sorokin 1937: 565). Giedojimo krikščionims užteko ilgai: autoriaus skaičiavimais, 800–900 metų, iki pat 1300–1400 metų.

Apie 1300–1400 m. ima stipriau reikštis juslinė muzika, tačiau pirmuosius jos atsigavimo ženklus Sorokinas regi gerokai anksčiau – nuo XI a. pabaigos. Kaip žinome iš istorijos, tuo metu pasirodo trubadūrai.

Savo galia juslinė muzika prilgsta ideacinei apie XVI amžių. Prasideda idealistinės muzikos laikotarpis. Palestrinos, Vitorijos, Bachų, Glucko, Händelio, Rameau, Mozarto ir Beethoveno kūrybą Sorokinas priskiria ryškiausiems idealistinės muzikos pavyzdžiams. Jo manymu, šio laikotarpio idealistai pasiekia didžiausias kūrybines aukštumas. Sukuriami šedevrai, kuriuose tobulai dera įsipareigojimas neempirinėms vertybėms ir dėmesys muzikos skambesiu.

XIX a. pradžioje pusiausvyra tarp ideacinės ir juslinės muzikos suardoma ir muzikoje vis labiau įsivyrąja jusliškumas. Kaip sako mokslininkas, „Wagnerio ir kitų romantikų muzikoje tikriausiai ji [juslinė muzika] pasiekė savo aukščiausią tašką“ (Sorokin 1937: 568).

Toliau vėl turėtų iškilti ideacinė muzika. Pirmuosius jos ženklus Sorokinas mato XX a. pradžios muzikoje, kurią pavadina „kubistine“. Nedrąšias pastangas atmesti juslumą sociologas įžvelgia, pavyzdžiui, Stravinskio ir Honeggerio kūryboje. Tačiau, pasak jo, kol kas negalima tiksliai pasakyti, kiek laiko prirėiks, kad būtų įveiktas juslinės muzikos viešpatavimas.

## Muzikos istorijos metodologijos kritika

Minėtoje istorijoje atskleistos tik ilgalaikės muzikos raidos tendencijos. Už tyrimų lauko lieka trumpalaikiai pokyčiai. Sorokinas rašo: „Kaip dailės, skulptūros, architektūros bei literatūros, taip ir muzikos atveju, kalbant apie šias formas [muzikos tipus – *A. N.*], skirtingose kultūrose ar įvairiose tos pačios kultūros vystymosi stadijose tuo pat metu vyrauja nevienodi stiliai. Minėta, kad abi formos praktiškai atrandamos visose kultūrose ir visose jų raidos stadijose, tačiau kiekvienai formai tenkanti dalis bei jos grynumas nėra pastovus. Vienoje kultūroje ar vienu laikotarpiu gali vyrauti ideacinė forma, o kitoje kultūroje ar kitu laikotarpiu juslinė muzika gali būti pagrindinė forma. Kartu su šiais ryškiais skirtumais gali svyruoti ir kiekvieno stiliaus grynumas ar intensyvumas. Taigi mes turime trumpalaikes ir ilgalaikes, stiprias ir silpnas tai vienos, tai kitos formos vyravimo bangas. <...> Savo užduotį turime apriboti didžiosiomis kiekvieno tipo bangomis <...>“ (Sorokin 1937: 546–547).

Be abejo, kiekvienas tyrėjas priklausomai nuo keliamų tikslų yra laisvas pasirinkti, ką nagrinėti, – ar susitelkti tik į vieną didesnę ar mažesnę istorijos epizodą, ar siekti aprėpti visą istoriją ir joje domėtis viskuo ar tik pačiais bendriausiais ir nuolat išnyrančiais dalykais. Kiekvienas pasirinkimas (ne tik visapusiškas istorijos pažinimas, kuris yra aukščiausias istorinių tyrimų tikslas), jei darbas sąžiningai atliktas, yra savaip prasmingas bei vaisingas.

Vis dėlto mikro- ir makroanalizė turi ne tik privalumų, bet ir trūkumų. Sorokino muzikos istorijos aprašymas pasižymi bene didžiausia tokioms makroanalizėms būdinga yda – *schematiškumu*. Ieškant bendrų ir pasikartojančių dalykų, *reguliarumo*, neišvengiamai tenka paprastinti sudėtingus reiškinius, tačiau pernelyg supaprastinus schemas atrodo dirbtinės ir prasilenkiančios su realia istorija. Dirbtinumo mokslininkas siekia išvengti gausiomis nuorodomis į konkrečius autorius bei kūrinius, tačiau, deja, ne visai sėkmingai. Šiuo atveju užtenka palyginti Sorokiną su, pavyzdžiui, vengrų kilmės amerikiečių muzikologu Pauliu H. Langu, parašiusiu panašios istorinės bei tematinės apimties pasakojimą apie muzikos vystymąsi (Lang 1941), kad išryškėtų Sorokino schemų formalumas. Platesnis pasirinktų pavyzdžių nagrinėjimas, papildytas trumpalaikių pokyčių analize, šioms schemoms būtų įpūtęs daugiau gyvybės.

Nustatinėdamas bendrąsias muzikos raidos tendencijas – kaip istorijos eigoje kito religinės ir nereliginės muzikos santykis ar kaip įvairavo kūrinių turinys, Sorokinas naudoja statistinį metodą. Pavyzdžiui, mokslininkas teigia, kad 1680–1700 m. Europoje buvo 64 religiniai ir 64 nereliginiai kompozitoriai, iš kurių pirmieji parašė 54, o antrieji – 64 kūrinius. 1880–1900 m. proporcijos gerokai pasikeitė: 35 religinės pakraipos kūrėjai ir 163 pasauliečiai, atitinkamai 25 ir 163 kūriniai (Sorokin 1937: 575–576).

Kiekybinių metodų taikymas istoriniuose tyrimuose kelia daugybę problemų. Amerikiečių sociologės Matilda White Riley ir Mary E. Moore, nagrinėjusios Sorokino statistinės analizės ypatybes, mano, kad pagrindiniai jos trūkumai slypi taikomose procedūrose. Jos rašo: „Techniniu lygmeniu daugelis sunkumų, su kuriais susidurta šiame darbe trečiajame ir ketvirtajame dešimtmetyje, dabar yra įveikiami. Jei Sorokinas savo tyrimus pradėtų šiandien, šiuolaikiniai atrankos metodai ir duomenų apdorojimo technikos leis būtų sumažinti medžiagos kiekį ir sutrumpinti jos analizei reikalingą laiką. Be to, išaugęs matematinės statistikos rafinuotumas pašalintų didžiąją dalį Sorokino eksperimentavimo ir iš jo kylantį pasimetimą dėl to, kurios rūšies statistinį vidurkį pasirinkti ar kokį matų rinkinį naudoti derinant įvairias dimensijas“ (Riley, Moore 1963: 221).

Vis dėlto žvelgiant į istoriją iš statistikos pozicijų daugiausia keblumų kelia ne skaičiavimo technikos, bet tai, ką reikia skaičiuoti, – *duomenys*. Jų dažniausia būna per maži, ypač tai pasakytina apie laikotarpį iki XVIII amžiaus. Retkarčiais Sorokinas pripažįsta duomenų trūkumą, tačiau daugeliu atvejų mano, kad jų turi pakankamai. Atsakydamas Riley ir Moore dėl atrankos metodų sociologas teigia: „Ypač *Dinamikoje* aš ignoravau atranką, kadangi ilgalaikės nagrinėjamų reiškinių serijos apėmė visas *žinomas išsamias tokių reiškinių serijas ar visą universumą*: ne imtis, bet *visus žinomus* mokslinius atradimus ir išradimus, visus graikų ir romėnų bei Vakarų filosofus, paminėtus išsamiausiose filosofijos istorijose, visus etinius mąstytojus, *beveik visus* žinomus Europos paveikslus ir skulptūras (daugiau nei 100 000), *beveik visus* prancūzų, vokiečių ir rusų baudžiamosios teisės kodeksus, pradedant barbariškais šešioliktojo amžiaus ir baigiant sovietų, nacių bei fašistų kodeksais, *visus* graikų ir romėnų bei Vakarų karus ir vidinius neramumus, užrašytus analuose, ir t. t. Akivaizdu, kad nagrinėjamų reiškinių *viso universumo* ar *visos klasės* tyrimas bei matavimas teikia išsamesnę ir adekvatesnę tokių reiškinių pažinimą nei jų *dalis* ar *tik imties* tyrimas bei matavimas“ (Sorokin 1963: 443).

Kalbant apie muzikos istoriją, galima suabejoti, ar tikrai Sorokinas nagrinėja „visą universumą ar visą klasę“. Jis naudoja tik tuos duomenis, kuriuos randa paminėtus savo gyvenamojo laikotarpio sintetiniuose veikaluose, enciklopedijose bei žinyuose, kitaip sakant, „žinomus“ duomenis. Siekiant apibendrinti vieno ar kito laikotarpio muziką, šito per maža. Juk į juos buvo įtraukti ne visi kompozitoriai bei kūriniai, o daugiausia tik tie, kurie tuo metu atrodė reikšmingi. Siekiant nustatyti kuo tikslesnę kompozitorių bei kūrinių skaičių ir jų vietą savo epochos kontekste, būtina atsigręžti į pirminius šaltinius ar bent jau remtis detalėmis atskirų atvejų studijomis<sup>2</sup>. Šito Sorokinas kaip tik ir nedaro...

2 Bene geriausias tokios išsamios ir pirminiais šaltiniais paremtos statistinės meno istorijos analizės pavyzdys būtų Harrisono C. White'o ir Cynthia'os A. White atliktas XIX a. prancūzų dailės pasaulio transformacijos tyrimas (White, White 1993).

Bendrasias muzikos raidos tendencijas jis siekia nustatyti remdamasis ne visa reiškinių klase, o tik kitų tyrėjų išskirtomis jos dalimis.

Kad Sorokino statistiniai duomenys nepakankamai reprezentatyvūs, patvirtina ir tai, jog jo analizėje praktiškai neatsiranda vietos *populiariajai (neelitinei) muzikai*. Apie ją arba iš viso nekalbama, arba apibūdinama labai bendrais žodžiais, pavyzdžiui, XX a. pradžios populiariąją muziką įvardijant kaip paskutinę juslinės muzikos stadiją ir jai taikant atitinkamus epitetus. Iš dalies tokį Sorokino elgesį galima suprasti. Ilgus amžius populiarioji muzika, skirtingai nei elitinė, nebuvo kodifikuojama ir saugoma. Todėl ją, galbūt išskyrus *liaudies (valstietiską) muziką*, tyrinėti, ypač naudojant kiekybinius metodus, yra keblu, tačiau įmanoma. Kad ir nedaug, vis dėlto yra išlikę užrašytų populiariosios muzikos pavyzdžių, kaip kad viduramžių dainų rinkinys *Carmina Burana*. Be to, mus pasiekia netiesioginiai liudijimai – populiariosios muzikos vaizdavimas nemuzikiniuose šaltiniuose, oficialių institucijų potvarkiai, reglamentuojantys jos veiklą, bei jos poveikis elitinei muzikai. Šiuo klausimu britų muzikos istorikas Henry'is Raynoras sako: „Kas yra užrašyta, prieinama mūsų tyrimui, ateina iš bažnyčios, kadangi anapus bažnyčios rašytiniai dokumentai netgi apie dalykus, turinčius tiesiogiai didesnę praktinę reikšmę nei muzika, vargu ar egzistuoja. Pavyzdžiui, tikėtina, kad apie 1000 metus pasaulietinės muzikos kūrimas darė stiprią įtaką bažnytinės muzikos vystymuisi. Atrodo, kad naujai atsiradęs bažnytinių muzikantų susidomėjimas tiek pasaulietinei muzikai priklausančiais instrumentais, tiek populiariems šokiams būdingais ritmais suponuoja skylę sienoje, kuri pasaulietinę muziką saugojo nuo garbinimo. Prielaida lieka prielaida, tačiau viskas, ką mes norime pasakyti apie pasaulietinės muzikos technikas ir stilius Tamsiųjų amžių pabaigoje, gali būti atrasta tik netiesiogiai remiantis kodifikuotos, užrašytos bažnytinės muzikos raida“ (Raynor 1972: 16).

Galbūt surinkus visus tiesioginius ir netiesioginius duomenis apie populiariąją muziką Sorokino nubraižytos muzikos raidos kreivės ir nepasikeistų, tačiau jų ignoravimas atskleidžia kitą „tamsų“ autoriaus pateiktų apibendrinimų aspektą. Sociologo teiginiai pretenduoja į universalumą, tačiau, žinant populiariosios muzikos ignoravimą, vargu ar pagrįstai. Jie apibūdina ne visos visuomenės muzikinę kultūrą bei jos įkūnijamą pasaulėžiūrą, o tik jos dalies – *elito*. Elitinį savo nagrinėjamos muzikos pobūdį netiesiogiai pripažįsta ir Sorokinas, apibūdinamas ideacinės ir liaudies muzikos santykį viduramžiais: „Šios muzikos vyravimo amžiais paprastų žmonių grupėse cirkuliavo kito – labiau juslinio – tipo muzika, liaudies dainos. Tačiau jos nepriklauso didžiajai muzikai, necharakterizuoja integruotos to laikotarpio kultūros. Be to, netgi jos buvo paveiktos giedojimo formų bei dvasios. Dėl šios priežasties pastarosios yra už mūsų tyrimo lauko“ (Sorokin 1937: 570).



Statistinė analizė įpareigoja tyrėją susilaikyti nuo moralinių vertinimų. Be abejo, ne visada to paisoma. Sorokinas kaip tik yra toks atvejis. Jis atvirai reiškia simpatijas ideacinei bei idealistinei muzikai, ypač pastarajai, ir antipatiją juslinei muzikai. Kalbėdamas apie juslinę muziką sociologas vartoja tokius terminus, kaip „disorganizacija“, „demoralizacija“, „degeneracija“, „vulgarizacija“, ir panašius.

Kodėl būdamas išsilavinęs ir reflektyvus mokslininkas Sorokinas neatsispyrė pagundai vertinti muziką? Atsakymas į šį klausimą – Sorokino nusivylimas XIX a. antrojoje pusėje–XX a. pradžioje vyravusia *optimistinė liberalia pasaulėžiūra*. Tikėjimą šia pasaulėžiūra sudaužo žiaurūs istoriniai įvykiai: „Jau Pirmasis pasaulinis karas padaro keletą įtrūkių mano optimistiniame *Weltanschauung* ir mano istorinio proceso kaip pažangos sampratoje. 1917 metų revoliucija labai išplėtė šiuos įtrūkius ir galiausiai sugriovė šį pasaulėvaizdį kartu su jo vertybių sistema bei „progresyvia“ racionalistine-pozityvistine sociologija. Vietoj vis labiau apšviestos ir moraliai kilnėjančios žmonijos šie istoriniai įvykiai žmoguje prabudino „patį didžiausią žvėrį“ ir istorijos scenoje šalia kilnios ir išmintingos mažumos išstatė milžiniškas iracionalių žmogiškų gyvulių, akiai žudančių vienas kitą bei be atrankos naikinančių visas puoselėtas vertybes, mases, vadovaujamas trumparegių ir ciniškų „lyderių“, naikinančių kūrybinius žmogiškojo genijaus pasiekimus. Šis netikėtas pasaulinio masto mirties, nežmoniškumo ir tamsumo jėgų sprogdymas tariamai civilizuotoje ir apsišvietusioje dvidešimtojo amžiaus žmonijoje privertė mane, kaip ir kitus, griežtai permąstyti savo „saldžias ir mielas“ žmogaus, visuomenės, kultūros ir vertybių pažiūras, pagal kurias viskas harmoningai juda nuo nemokšiško prie išminties ir mokslo, nuo barbarybės prie didingos civilizacijos, nuo „teologinės“ prie „pozityviosios“ stadijos, nuo tironijos prie laisvės, nuo skurdo prie neribotos gerovės, nuo bjaurumo prie vis subtilesnio grožio, nuo gyvuliškumo prie kilniausio žmoniškumo bei moralumo“ (Sorokin 1963: 28–29). Nusivylimas optimistinė liberalia pasaulėžiūra tapo ir neigiamo požiūrio į juslinę pasaulėžiūrą bei visa, kas su ja susiję, įskaitant ir muziką, pagrindą. Mat Sorokinui jos abi iš esmės sutampa.

Panašios po Pirmojo pasaulinio karo vyravusios nuotaikos savo išraišką randa *civilizacijos žlugimo temoje*, išpopuliarintoje vokiečių filosofo Oswaldo Spenglerio. Daugelis nusivylusių vakariečių gyvai reaguoja į Spenglerio mintis, kad visos kultūros neišvengiamai miršta, Vakarų kultūra jokia išimtis, jau matyti visi jos saulėlydžio ženklai. Tačiau ne visi joms be išlygų pritarė. Vienas iš tokių buvo Sorokinas. Jis siekė įrodyti, kad tai, ką Spengleris palaikė Vakarų saulėlydžiu, tėra tik vieno kultūros tipo merdėjimas – būtent, juslinės kultūros. Tačiau su jusline kultūra Vakarų civilizacija nepasibaigs, į jos vietą ateina ideacinė kultūra. Tokia sociokultūrinės dinamikos logika. Sorokino manymu, civilizacijos raida – tai nuolatinis pagrindinių sociokultūrinių sistemų tipų pasikartojimas.

Kadangi pasikartojančios sociokultūrinės sistemos iš dalies yra *tos pačios* (savo principais), o iš dalies *kitokios* (savo antrinėmis savybėmis), tai formos požiūriu civilizacijos raida yra *kintančiai pasikartojantis procesas* (*varying recurrent process*). Įdomu tai, kad nors vienoje plotmėje Sorokinas oponuoja Spengleriui, kitoje – dėl iki Pirmojo pasaulinio karo vyravusios pasaulėžiūros – jų pozicijos sutampa.

Nepaisant minėtų trūkumų, Sorokino pateiktas Vakarų muzikos raidos aiškinimas yra reikšmingas indėlis į istorines muzikos studijas, o jo svarba susijusi su analizės mastu. Muzikos sociologas K. Peteris Etkornas rašo: „Mano žiniomis, jis yra pirmasis sociologas, kuris eksplacitiškai įtraukė muziką į sisteminę daugiatomę sociologinių visuomeninės ir kultūrinės integracijos problemų analizę“ (Etkorn 1979: 27).

## Išvados

Teorinį Sorokino muzikos sociologijos pagrindą sudaro pasaulėžiūrinė muzikos tipologija. Pagal ją muzika skirstoma į *ideacinę*, *juslinę* ir *mišrią*. Ideacinė muzika orientuojasi į neempirinių vertybių raišką, juslinė – į skambesį, o mišri muzika siekia savyje suderinti abi orientacijas.

Sorokino antikos ir Vakarų muzikos istorija, paremta minėta tipologija, pasižymi įvairiais metodologiniais trūkumais. Pirmia, ignoruojant mikroanalizę bei detaliai nenagrinėjant pateikiamų pavyzdžių, Sorokino išskirtos ilgą laiką trunkančios muzikos raidos tendencijos pasižymi schematiškumu. Antra, siekiant statistiniu metodu nustatyti šias tendencijas, remiamasi ne visais įmanomais surinkti duomenimis. Trečia, nepasitelkus duomenų apie neelitinę muziką, pateikti apibendrinimai apima ne visos visuomenės muzikinę kultūrą, o tik jos dalies – elito. Ketvirta, neišvengiama vertybinio angažuotumo. Juslinė muzika laikoma vertybiškai menkesnė už ideacinę bei mišrią (idealistinę) muziką.

Nepaisant visų trūkumų, Sorokinas išlieka reikšminga muzikos sociologijos figūra. Jis pateikia pirmąjį makrosociologinį Vakarų muzikos raidos aiškinimą. Šiame aiškinyje naudotas instrumentarijus yra vertingas iki mūsų dienų. Muzikos tipologija, derinama su sisteminiu požiūriu, sudaro sąlygas analizuoti muziką ne kaip izoliuotą reiškinį, bet kaip sudėtinę tam tikros socialinės bei kultūrinės visumos dalį.

Šiuolaikinės muzikos sociologijos kontekste Sorokino muzikos tipologija svarbi ir kaip mokslinio mąstymo pavyzdys. Jos sudarymo principai galėtų būti panaudoti kuriant naujas tipologijas, kurios leistų užčiuopti ne tik pačius bendriausius, bet ir konkretesnius pasaulėžiūrinius muzikos bruožus.

*Įteikta 2014 07 14  
Priimta 2015 09 29*

## LITERATŪRA

- Etzkorn, K. P. *Sociologists and Music. Music and Society: The Later Writings of Paul Honigsheim*. Ed. by K. P. Etzkorn. New York: John Wiley & Sons, 1979, p. 23–28.
- Lang, P. H. *Music in Western Civilization*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1941.
- Raynor, H. *A Social History of Music. From the Middle Ages to Beethoven*. New York: Schocken Books, 1972.
- Riley, M. W.; Moore Mary, E. Sorokin's Use of Sociological Measurement. *Pitirim A. Sorokin in Review*. Ed. by Ph. J. Allen. Durham, N. C.: Duke University Press, 1963, p. 206–224.
- Sorokin, P. A. *Social and Cultural Dynamics*. Vol. I. *Fluctuation of Forms of Art*. New York: American Book Company, 1937.
- Sorokin, P. A. Reply to my Critics. *Pitirim A. Sorokin in Review*. Ed. by Ph. J. Allen. Durham, N. C.: Duke University Press, 1963, p. 369–496.
- Sorokin, P. A. Sociology of My Mental Life. *Pitirim A. Sorokin in Review*. Ed. by Ph. J. Allen. Durham, N. C.: Duke University Press, 1963, p. 1–36.
- White, H. C.; White, C. A. *Canvases and Careers. Institutional Change in the French Painting World*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993.

## Pitirim A. Sorokin's Sociology of Music – in the Trap of Statistical Macroanalysis

**SUMMARY.** The article deals with the theoretical and methodological presuppositions of the Russian-American sociologist Pitirim A. Sorokin's study of music. It is argued that Sorokin's sociology of music is based on an ideological typology of music. According to its ideological content, music is divided into *Ideational*, *Sensate* and *Mixed* music. In the view of the scientist, Ideational music is oriented towards the expression of super-empirical values, Sensate music concentrates on sound, whereas Mixed music comprises both orientations. Sorokin's interpretation of the history of Western music and its methodological shortcomings are discussed as well. It is argued that its basic methodological faults are schematicism, an overly limited sample of data, disregard of popular music and ideological partiality.

**KEYWORDS:**  
sociology of art,  
sociology of music,  
history of music,  
ideological types  
of music, statistical  
analysis of music.